

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADAS EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

VIDEO DOCUMENTAL SOBRE LOS CINES DEL CENTRO HISTÓRICO

QUITEÑO DESDE 1970 HASTA 1980

AUTORAS:

LIZETH GABRIELA CARRERA TALAVERA

GISELLE CAROLINA JUKA VALLADARES

TUTOR:

CRISTINA SATYAVATI NARANJO DELGADO

Quito, agosto del 2018

Cesión de derechos de autor

Nosotras Lizeth Gabriela Carrera Talavera, con documento de identificación N° 1722813183, y, Giselle Carolina Juka Valladares con documento de identificación N° 1726408436 manifestamos nuestra voluntad y cedemos a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que somos autoras del trabajo de titulación intitulado: VIDEO DOCUMENTAL SOBRE LOS CINES DEL CENTRO HISTÓRICO QUITENÑO DESDE 1970 HASTA 1980, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciadas en Comunicación Social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en nuestra condición de autoras nos reservamos los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribimos este documento en el momento que hacemos entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Nombre: Lizeth Gabriela Carrera Talavera

Cédula: 1722813183

Fecha: 5 de julio del 2018



Nombre: Giselle Carolina Juka Valladares

Cédula: 1726408436

Fecha: 5 de julio del 2018

Declaratoria de coautoría de la docente tutora

Yo **Cristina Satyavati Naranjo Delgado** declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el video documental, **VIDEO DOCUMENTAL SOBRE LOS CINES DEL CENTRO HISTÓRICO QUITENO DESDE 1970 HASTA 1980** realizado por **LIZETH GABRIELA CARRERA TALAVERA** y **GISELLE CAROLINA JUKA VALLADARES**, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, Julio del 2018



Cristina Satyavati Naranjo Delgado

CI: 1714208384

Dedicatoria

En memoria de Raúl Juka y Manuel Talavera, quienes
en vida habitaron los grandes Cines del Centro Histórico.

A la loca del cine, por alentarnos a portarnos mal.

Agradecimientos

A la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana por la formación impartida en nuestros proyectos de vida. A Mauro Ruiz Vinueza por develarnos la realidad de las salas de antaño e incentivarnos a contar su historia y particularmente a Cristina Naranjo por ser la persona adecuada para guiar esta investigación y por su infinita entrega y compromiso con este proyecto.

Índice

1. Introducción	1
1.1 Justificación.....	1
1.2 Objetivo General	2
1.3 Objetivos específicos	2
1.4 Aproximación teórica.....	3
2. Metodología	6
3. Resultados	10
3.1 Cines Tradicionales.....	10
3.2 Programación de los cines.....	12
3.3 Ritual	13
3.4 Decadencia	16
3.5 Cineclubes	17
3.6 Contenidos	17
3.7 Nuevo cine latinoamericano.....	18
3.8 Producción nacional	19
3.9 Actualidad	19
4. Conclusiones	20
5. Referencias bibliográficas	23

Índice de anexos

Anexo 1. Escaleta.....	25
Anexo 2. Guion del Dramatizado	29
Anexo 3. Plan de Rodaje	32
Anexo 4. Cronograma de actividades	38
Anexo 5. Making/of	43
Anexo 6. Herramientas de Postproducción	52
Anexo 7. Presupuesto.....	53
Anexo 8. Musicalización del documental	56

Resumen

El presente trabajo consiste en una investigación acerca de los lugares en donde se proyectaba cine durante las décadas de los 70s y 80s en el Centro Histórico de Quito, cuya materialización es un documental que muestra la memoria histórica de estos sitios.

Durante este periodo el Centro Histórico fue escenario de más de una docena de salas de cine tradicionales, tales como: El Popular, Royal Edén, Variedades, Puertas del Sol, Bolívar, Alameda, Pichincha, Cumandá, Central, República, Cápitól, Granada, Atahualpa, Alhambra, Eugenio Espejo, 24 de Mayo y Hollywood.

Asistir al cine en esta época implicaba toda una cadena de relaciones, rituales y prácticas culturales, las cuales decayeron a finales del siglo XX con la llegada de tecnologías más avanzadas, puntalmente la televisión y las multisalas. Las grandes salas trasnacionales se concentraron en los centros comerciales.

Además de los cines formales, en esta época surgió el nuevo cine latinoamericano, que se esparció por la ciudad a través de los cineclubs, en principio el cineclub universitario de la Universidad Central y posteriormente el cineclub patrocinado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Las películas que se proyectaban manejaban discursos específicos, de carácter contra-hegemónico y revolucionario, por lo que este cine implicaba, además de un espacio de relación, un espacio de reflexión.

Palabras clave: Cine y Comunicación, Memoria, Salas de cine tradicionales, Cineclub, Documental de memoria.

Abstract

The current work consists of an investigation about the places where cinema is projected during the decade of the 70s and 80s in the historical downtown Quito, whose materialization is a documentary that shows the historical memory of these sites.

During this period the historical downtown is the division of more than a dozen traditional movie theaters, such as: “El Popular, Royal Eden, Variedades, Puertas del Sol, Bolívar, Alameda, Pichincha, Cumandá, Central, República, Cápitól, Granada, Atahualpa, Alhambra, Eugenio Espejo, 24 de Mayo and Hollywood”.

Attending the cinema at this time implies a whole chain of relationships, rituals and cultural practices which decay at the end of the 20th century with the arrival of more advanced technologies, notably television and multiplexes. The big transnational rooms were concentrated in shopping malls.

In addition to the formal cinemas, the new Latin American cinema (nuevo cine latinoamericano), appears in this period. This cinema spreads across the city through film clubs. At first, in the university film club of the Universidad Central del Ecuador (Central University of Ecuador) and later, in the film club sponsored by La Casa de la Cultura Ecuatoriana (Ecuadorian House of Culture).

The films that are screened use specific speeches, of a counterhegemonic and revolutionary nature. Therefore, this cinema implies, besides a space of relationship, a space for reflection.

Keywords: Cinema and communication, memory, traditional movie theaters, cinema club, memory documentary.

1. Introducción

Los lugares donde se proyectaba cine en el centro histórico de la ciudad de Quito manejaban una lógica muy distinta a las multisalas de la actualidad, de ahí surge la curiosidad por el tema. ¿Cómo era ver cine en la época, en esos lugares majestuosos, gigantes, incomparables?

Ir al cine no era una actividad simple, al contrario, era una actividad cargada de ritualidades, relaciones y vivencias, en este sentido, queremos contar la historia desde las voces de quienes la vivieron.

Por otro lado, los cineclubes también eran un espacio ritual para ver cine, pero con otra lógica, con otros contenidos, otras dinámicas.

Abordar este tema desde el documental, nos permite incluir dramatizaciones, entrevistas, imágenes de archivo, todo esto con la finalidad de mostrar, qué fueron estos cines, quiénes asistían a ellos, qué tipo de relaciones se daban en ellos, etc.

1.1 Justificación

Como insiste Arpea (2015), a lo largo de la historia, el cine ha significado mucho más que una opción de entretenimiento, pues ha cumplido diversas funciones en el ámbito social y cultural. Por tal motivo, es indispensable hablar de los espacios en donde se proyectaba cine en Quito y la memoria histórica que albergaron durante los años en donde tuvieron más acogida.

En el siglo XX, las principales actividades sociales y culturales de los quiteños variaban entre los carnavales, las corridas de toros, las peleas de box y por supuesto, el cine, siendo este último el más reciente e innovador. Por esta razón, el número de salas de cine

incrementó considerablemente, especialmente en el Centro de Quito. Hablamos de aproximadamente 15 salas concentradas en un territorio de 3,75 km²

Cabe recalcar que además de las salas tradicionales donde acudía masivamente el público, existían los cineclubes, cuya dinámica era distinta, pues las películas que se proyectaban eran las que casualmente no pasaban por una sala de cine de tradicional, como por ejemplo películas que fueron producto del nuevo cine latinoamericano o cine independiente en general.

El tema será materializado en un documental de memoria cuya intención sea apelar a la nostalgia de quienes vivieron en la época y asistieron a los cines, por lo cual utilizaremos como recurso la representación (dramatizados). De este modo recrearemos el ritual con los testimonios de quienes aún viven, con el fin de conservar los hechos del pasado y que estos hechos también puedan ser conocidos por las generaciones actuales, para quienes las antiguas formas de mirar cine son desconocidas.

1.2 Objetivo General

Mostrar la memoria histórica de los lugares donde se proyectaba cine en el Centro Histórico de Quito desde el año 1970 hasta 1980, a través de un video documental.

1.3 Objetivos específicos

1. Conocer los rituales que hacían parte de la experiencia de mirar cine en los 70s y 80s.
2. Recopilar información acerca de los cines del Centro Histórico desde 1970 hasta 1980.

3. Producir un video documental que muestre las distintas locaciones, testimonios, entrevistas y recreaciones sobre los cines del Centro Histórico desde 1970 hasta 1980.

1.4 Aproximación teórica

El cine y la comunicación son inherentes el uno del otro, pues el metalenguaje cinematográfico es un agente de comunicación amplio, en este sentido, lo que se comunica a partir del cine no es solo el discurso, lenguaje actoral y técnico, sino que, todos los elementos que lo acompañan, incluida la recepción y percepción. Zizek en el documental *Manual de cine para pervertidos* (2006), menciona que “para entender el mundo actual, necesitamos al cine, literalmente, porque solo en el cine podemos encontrar esa dimensión crucial que no estamos preparados para enfrentar en nuestra realidad.” (Fiennes, 2006)

Bajo la premisa de que el cine comunica tanto por sus contenidos como por todo aquello que gira a su alrededor, podemos mencionar que las salas de cine del siglo XX fueron el escenario de diversas situaciones sociales que hacen parte de la historia de los quiteños. Y la historia se revive a través de la memoria. En este sentido es que Leone (2000) en su texto *¿Qué hay de ‘social’ en la memoria?*, menciona que:

Queda claro que la memoria histórica no consiste principalmente en procesos de almacenamiento y recuperación de información o de imágenes del pasado, sino que implica de forma directa la re-significación de las mismas y la integración de esos recuerdos a la vida cotidiana personal y colectiva. (Leone, 2000, pág. 135).

En el Centro Histórico de Quito las salas de cine fueron aproximadamente 15 y en todo Quito hubo alrededor de 30. Pero el número es variable debido a que algunos colegios también incorporaron salas de cine en los auditorios de sus planteles. Una sala de cine tradicional en la época es definida por Wilma Granda en la entrevista realizada el 14 de febrero de 2018 en la UPS como:

Esa sala espectacular, grande, que acoge no sólo al cine sino al teatro también. Tenía palcos ocultos y reproducía las novedades traídas de fuera, pero también ofertaba la posibilidad de ser un escenario para los artistas nacionales que actuaban en los intermedios de las películas. (Granda, 2018).

Además, estaban los cineclubs, que eran espacios paralelos pero alternativos a las salas tradicionales, con mucha menos acogida por supuesto, pero de gran relevancia. Laura Godoy (2006), en su tesis El cineclub como factor de educación y comunicación en Quito, define los cineclubes como “organizaciones autónomas de difusión de la cultura cinematográfica, así como de producción y de distribución de sus propias realizaciones.” (Godoy, 2006, pág. 44).

Estos cineclubes eran espacios alternativos que dentro de su agenda proyectaban películas enmarcadas en el nuevo cine latinoamericano, además de cine extranjero independiente en general. En palabras de Isaac León Frías (2013):

La expresión «nuevo cine» latinoamericano, que tiene tras de sí esa aspiración de un cine independiente, se hizo conocida a fines de los 60 y aludía, en buena medida, a las películas de carácter más abiertamente

crítico y cuestionador del orden establecido que se hacían en diversos países. Ese «nuevo cine» apareció en oposición al tradicional, al viejo, al industrial; en otras palabras, al que había tipificado las imágenes que se tenían de lo que era el cine hecho en América Latina. (Frías, 2013, pág. 5).

Para mostrar la riqueza histórica y de carácter ritual que se vivió en las salas de cine durante los años 70s y 80s, consideramos oportuno recurrir al cine y así valernos del metalenguaje: hablar del cine a través de cine. En este sentido la presente investigación se materializará en un documental de memoria que según Guy (parafraseado por Arpea, 2015), en su libro, *Documental, testimonios y memorias*, es:

El cine que trabaja sobre el pasado. Se interesa no solo por los materiales de archivo como huellas de ese tiempo, sino también por los testimonios en los que los recuerdos de los que participaron todavía están disponibles. El interés de las declaraciones no radica tanto en su veracidad como en el funcionamiento mismo de la memoria, considerada como una manifestación de la vida en la que basan la personalidad y el imaginario de individuos y grupos. (Arpea, 2015, pág. 93).

Tomando en cuenta esto, serán las voces de quienes vivieron y habitaron la ciudad en esa época, quienes nos expliquen, cuente, y muestren lo que fue asistir al cine en los años 70s y 80s.

2. Metodología

En esta investigación la línea aplicada es Comunicación e interculturalidad ya que comprende:

Los estudios de la comunicación con un énfasis sobre los marcos culturales e identitarios. En general recogen planteamientos teóricos de los estudios culturales e investigaciones antropológicas aplicadas a la comunicación. No observa a la cultura como propuestas de arte elitista, sino que observa los procesos de mediación y comunicación como procesos culturales en constante negociación que generan identidades híbridas (García Canclini, 1997, pág. 32).

Esta investigación es de tipo cualitativa pues los datos que buscamos acerca de los cines del Centro Histórico de Quito no son números, sino historias, anécdotas, experiencias. A decir los autores del texto La investigación en comunicación estas investigaciones se caracterizan por:

No partir de la hipótesis y por lo tanto no pretender demostrar teorías existentes, más bien este tipo de investigaciones pretenden generar teoría a partir de los resultados obtenidos. Lo que busca el investigador es revelar los datos de sentido, es decir, del significado que tienen los fenómenos investigados en la mente de la gente. (Vilches, Del Río, Simelio, Soler, & Velázquez, 2011, pág. 71).

La investigación tendrá un enfoque etnográfico, buscamos recolectar información que nos puedan dar, las personas que vivieron en la época, ya que según Hymes:

La etnografía de la comunicación es una composición teórica orientada a aprehender los datos del contexto asociados al lenguaje, más precisamente al habla. Una de las primeras definiciones sobre la etnografía de la comunicación se refiere a la “descripción de la organización de los significados lingüísticos en estilos de habla, en términos de una matriz funcional del habla de una comunidad (Hymes, 1974, pág. 48).

Sin embargo, cabe recalcar que la presente investigación no se concentra en el habla, sino que toma una postura más amplia: el lenguaje, que nos permitirá comprender el contexto de entonces.

Para el levantamiento de información hacia una mejor descripción del problema, se realizarán las siguientes técnicas: observación documental que como señala Aróstegui, “es el estudio de los documentos, hoy en día de muy diversos tipos y de soportes muy variados, con la peculiaridad de que siempre nos darán una observación mediata de la realidad.” (Aróstegui, 2001, pág. 86).

Esto ya que nuestro tema es histórico por lo que muchos de los datos que obtendremos serán sacados de archivos históricos, libros y registros audiovisuales.

Otra de las técnicas es la entrevista en profundidad que, a decir de Vilches y otros, permite “la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes o entrevistados, respecto de sus vidas, experiencias o situaciones” (Vilches, Del Río, Simelio, Soler, & Velázquez, 2011).

El número de entrevistas es de siete. La primera a Wilma Granda, socióloga, ex - directora de la Cinemateca Nacional del Ecuador e investigadora del cine en Ecuador. La siguiente al Pocho Álvarez, quien está inmerso en el cine documental desde 1970 y en todas las luchas venidas y por venir con respecto al cine. También entrevistamos a Christian León, sociólogo y catedrático de la Universidad Andina Simón Bolívar, quien ha teorizado sobre el Nuevo Cine Latinoamericano y cine ecuatoriano. A Laura Godoy, coordinadora de la Cinemateca Nacional del Ecuador y directora del Cineclub Ecuador, quien trabajó con Ulises Estrella, gestor del cine ecuatoriano. Además, entrevistamos a Santiago Estrella, Magister en Comunicación y Docente de la UTPL, quien ha hecho investigación en estudios de recepción en cine.

Parte fundamental del documental son los testimonios de Pablo Carrera, músico y ex trabajador de la Cervecería Victoria y Marco Carrera, su hijo, quien actualmente trabaja en la Archivo Metropolitano de Historia. Ambos asistieron en su juventud a los cines tradicionales.

Esta investigación será abordada desde la teoría de lugar antropológico, alter ego de los no lugares desarrollada por Auge, esto debido a que tanto los cines tradicionales, como los cineclubes en la época eran verdaderos lugares antropológicos, lugares habitados por las personas. Lugar antropológico, en palabras de Auge (parafraseado por Sanguinetti, 2007):

Es lugar de palabra intercambiada, de complicidad de compañeros de espacio y tiempo, de intimidad y reconocimiento en un lenguaje compartido, de sentido inscripto y simbolizado. Son lugares animados por una historia antigua. El lugar antropológico es lugar de encuentro,

de cruce. Pueden ser itinerarios que pasan y recorren distintos lugares de reunión, caminos que conducen de un lugar a otro en los cuales los individuos se reconocen dentro de un espacio que le es propio; encrucijadas donde los hombres se citan; lugares de reunión como los mercados, ciertas plazas, ciertas calles, siempre las mismas, donde bailan los celebrantes espontáneos en carnaval. (Sanguinetti, 2007, pág. 1).

Los cines de los años 70s y 80s son sin duda lugares antropológicos de la ciudad de Quito, ya que sus asistentes no solamente acudían a ellos para mirar cine, sino para ser parte de una cadena de relaciones, intercambios y rituales, lo cual multiplica las intenciones por las cuales se acudía a las salas de antaño.

3. Resultados

El cine en Quito en la actualidad está representado por las multisalas tales como: Multicines, Supercines y Cinemark, creaciones de grupos empresariales poderosos. Por otro lado, están las salas independientes, mucho menos concurridas que las anteriormente mencionadas, que son: Ocho y medio, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión (Sala Alfredo Pareja Diezcanseco), además de salas pequeñas que funcionan concurrentemente en casas culturales e instituciones educativas, como la FACSO, FLACSO, Colegio 24 de Mayo, EPN, UPS, y otras. Además de los cineclubs que funcionan itinerantemente en los espacios ya mencionados y de manera permanente en la Cinemateca Nacional del Ecuador. A esto se suma el esfuerzo de festivales nacionales e internacionales de cine, entre los cuales está: EDOC, Festival de Cine Latinoamericano, El lugar sin límites, Ecuador Bajo Tierra, etc.

Pero tres décadas atrás, en la capital, estas salas apenas empezaban a formarse o a ser pensadas por grupos empresariales y organizaciones de distinta índole, pues el cine se miraba en salas tradicionales repartidas por toda la ciudad, especialmente en el Centro de Quito. Algunos de esos espacios eran paralelamente teatros y ofrecían algunos otros espectáculos.

3.1 Cines Tradicionales

Las salas de cine tradicionales aparecen periódicamente a finales del siglo XIX y a principios y mediados del siglo XX, se trata de

Esas salas espectaculares, grande, que acogen no sólo al cine sino al teatro también. Tenían palcos ocultos y reproducían las novedades

traídas de fuera, pero también ofertaban la posibilidad de ser un escenario para los artistas nacionales que actuaban en los intermedios de las películas (Granda, 2018).

Mayoritariamente los escenarios eran amplios, pues no se limitaban nada más a las proyecciones de películas, sino también a espectáculos de música y teatro. La proxémica del lugar permitía que se mire directamente a la pantalla desde cualquier ángulo, sin embargo, desde los palcos (o galería) la pantalla se veía lejana por lo que los asistentes a luneta tenían vista preferencial.

En la parte alta de cada cine había un cuarto pequeño con dos proyectores enormes, las cintas de las películas, las bobinas y demás artefactos para el funcionamiento de los equipos.

Su época dorada fue en la década de los 70s, tiempo en donde ya existían al menos 15 salas de cine en el Centro Histórico, muchas de las cuales compartían los rollos de películas que venían de países vecinos como Colombia y Perú.

“Los distribuidores y exhibidores, que solo miran por sus intereses económicos, no se sienten apoyados “culturalmente” para traer los buenos filmes que evidentemente no son taquilleros” (Estrella, 1969, pág. 5). Esto debido a que el Ecuador no figuraba en el mercado cinematográfico, y, por lo tanto, a más de que las películas que llegaban no eran especializadas ni seleccionadas bajo algún criterio, las cintas venían desgastadas y la calidad era muy baja.

3.2 Programación de los cines

No en todos los cines se miraba lo mismo, pues cada uno tenía sus preferencias en cuanto a género o temática. El cine Alhambra proyectaba cine mexicano. En el Bolívar en cambio, cine western; en el Cápitol cine de acción y aventuras; en el Pichincha y en el Atahualpa, cine de artes marciales; el Variedades por su parte, ofrecía contenidos de drama y algunos éxitos del cine de oro mexicano; también estaba el Hollywood, caracterizado por la excentricidad de su contenido: películas para adultos.

El resto de salas de cine de este sector, tenían una programación genérica, es decir que proyectaban las películas que les era posible conseguir, sin tomar en cuenta géneros, temáticas, etc.

Pero también estaba la Censura Municipal de Quito, cuyo “... propósito fundamental es proteger y fomentar la cultura y moral de la población, la defensa de los valores culturales y morales del pueblo ecuatoriano.” (Estrella, 1969, pág. 6).

La Censura Municipal de Quito juntaba a un grupo de personas a mirar las películas antes de ser proyectadas en la pantalla grande, y eran ellos quienes se encargaban de establecer los mínimos de edad para mirar un film e incluso qué partes se omitirían. Cabe destacar que este grupo de gente no era conformado por entendidos en el cine, sino por empleados municipales.

Muchas veces se censuraba un beso o una caricia, es decir, todo aquello que aludía a lo sexual no era apto, ya que la sociedad quiteña de esos años, 70s y 80s, era bastante conservadora.

3.3 Ritual

Para la época, el cine era uno de los espacios de entretenimiento, interacción y relaciones comerciales más concurridos por los quiteños. Tomando en cuenta que la sociedad de entonces habitaba la ciudad, sus espacios y calles, de manera diferente a la actual.

En este sentido el cine era un lugar de encuentro, al igual que las plazas e iglesias, pero con un éxito mayor por su incipiente aparición. No había la represión eclesiástica para relacionarse, es decir, las parejas podían acercarse un poco más que en otro sitio, los amigos tenían más libertad para charlar y reír y la gente se conocía abiertamente, dejando de lado las formalidades.

Cada función proyectaba dos películas y había un intermedio entre estas, pues la cinta de la segunda película se estaba proyectando en otra sala de cine simultáneamente, y en ese tiempo el motero, que era la persona encargada de transportar el carrete de un cine a otro en un intervalo de tiempo reducido, llegaba en su motocicleta Vespa a las afueras de los cines para intercambiar rollos y emprender su viaje hacia otra sala.

Otro de los personajes importantes en los establecimientos de cine del siglo XX era el mechero, quien se encargaba de acompañar y alumbrar con una pequeña linterna a las personas que llegaban tarde, iban al baño, a la tienda, etc., y no podían llegar a sus asientos por la espesa oscuridad de las salas. Pero el mechero también estaba pendiente de que exista orden en la función, y de pillar a quienes se colaban a la sala sin pagar.

Asistir al cine en la época ocasionaba que la gente se interesara en llevar sus mejores trajes para ser visto por el otro y poder mirar también, este acto era sinónimo de estatus. Pero

las clases populares no accedían a estos lujos, pues sus ingresos apenas les alcanzaban para vivir. Aun así, asistían a las grandes salas para divertirse.

Los cines tenían dos localidades: galería y luneta. Galería, conocida popularmente como gallinero por ubicarse en el segundo piso del cine costaba la mitad que luneta. Pero esta no era la única división. Cada cine acogía a un público distinto.

El Teatro Bolívar, por ejemplo, acogía a la clase alta, pues su alfombra roja en la entrada y su lujosísima estética de antaño, encantaba a los asistentes, los cuales pagaban una entrada considerablemente mayor a la de otros cines.

El Alhambra en cambio, fue un cine que atraía a público femenino en su mayoría, ya que fue creado con la intención de que asistan las mujeres trabajadoras de San Blas. El costo de la entrada era más accesible.

El público intelectual, por lo general asistía a los llamados cineclubs, cuyas funciones se llevaban a cabo en el Cine Colón, Cine Cápitól, en convenio con la Cinemateca Nacional y el Teatro Universitario.

Esto en términos generales de los cines más emblemáticos de la época. También habían otros cines a los que acudían públicos particulares por circunstancias geográficas o de cercanía, como son el Central, a donde acudían los habitantes de los Valles y Machachi, o el Cumandá que era el más cercano al sur, en ese entonces considerado como las afueras de Quito. Por otro lado, estaba también el Cine Pichincha, al que acudían funcionarios públicos, pues la sala se encontraba a escasos metros del Palacio de Gobierno.

El ritual también incluía al comercio, pues era impensable asistir a una función sin un par de claritas en el bolsillo, una funda de canguil, colaciones, o dulces tradicionales de la

época. Las golosinas no eran lo único comercializable, pues también se vendían a la entrada, intermedio y salida, revistas como El Peneco, que contaba historietas como El Capitán Luna, Las aventuras de Rintintín, etc.

Al abandonar las salas de cine era habitual consumir alimentos en los salones aledaños de pollos asados, papas con salchichas, etc.

¡Basta con poner en movimiento una cámara y filmar a Julio Alemán en alguna escena por la que el valiente Alex Dínamo se gane el aprecio de las muchachitas colegialas que van a las vermouths dominicales del Alhambra; o a Silvia Pinal imposible de digerir en su papel insoportablemente tonto! Espectadores pervertidos por el cine de baja calidad que se ha difundido prolíficamente, sobre todo en sectores populares, no faltan. Se llenan los cinematógrafos en cada estreno; ocho o diez salas de cine exhiben simultáneamente la nueva producción, por lo menos durante una quincena. Y es entonces cuando los productores pueden contabilizar sus ganancias: ¡Han tenido suerte también esta vez!

(Carvajal, 1969, pág. 7).

El cine significó más que mirar historias a través de una pantalla, pues no eran un lugar de concurrencia masiva precisamente por cinefilia, sino por divertimento, no solo con respecto a las películas, de hecho, en algunos casos, estas muy poco tenían que ver. Lo que favoreció al cine fue el ritual de quienes asistían y tenían la oportunidad de conocer, de ser vistos y mirar, de criticar, de aparentar, de convivir e incluso de existir infinitas mañanas y tardes colectivamente para sentirse parte de la vida social quiteña.

3.4 Decadencia

Las salas de cine fueron desapareciendo progresivamente a partir de finales de los 80s e inicios de los 90s. La masificación de la televisión fue el principal rival de estos establecimientos, posteriormente el Betamax y VHS y los incipientes locales de alquiler y venta de filmes.

Además, el posicionamiento de los centros comerciales en las ciudades, desplazó la vida social, del centro de la ciudad a estos lugares modernos, los cuales aprovecharon su popularidad para abrir salas de cine con una dinámica distinta; el llamado Multicines por ejemplo tiene varias salas, como su nombre lo indica, y los canguiles con mantequilla al estilo norteamericano con las grandes bebidas de coca - cola, son para la gente sinónimo de progreso, por lo que el ritual anteriormente mencionado que alguna vez significó todo para la gente, se vio vetado en un instante y no tardó ni dos décadas en caducar.

En el Centro Histórico, sólo el Cine Hollywood vivió, con su programación habitual de cine para adultos, y en general, en Quito, vive también el Cine América con la misma programación del ya mencionado. Las dos reliquias pertenecen a Jorge Bueno quien ha hecho un esfuerzo importante para mantenerlos en pie, aunque actualmente el Cine Hollywood está cerrado por razones aún desconocidas.

En cuanto al destino de las salas de cine ubicadas en el Centro Histórico, pocas se mantuvieron en pie y fueron restauradas como teatros, entre ellas el Teatro Cápitol, Teatro Sucre, Teatro Variedades y Teatro Bolívar. Otras no corrieron con la misma suerte, pues se volvieron iglesias evangélicas y locales comerciales, tales como Cine Puertas del Sol,

Royal Edén y Teatro Cumandá. Pero el que definitivamente no salió favorecido es el Cine Atahualpa, que pertenece al IESS y no se ha rehabilitado ni usado de ninguna forma.

3.5 Cineclubes

Un cineclub es una modalidad para mirar cine, reflexionar sobre sus contenidos y formas, y dialogar después en un conversatorio abierto. En el año 1956 nace el primer cineclub de la ciudad: Cineclub Quito, con la dirección del escritor Jorge Enrique Adoúm. Para finales de los 60s aparece el Cine Club Universitario y a principios de los 80s el Cine Club Ciudad de Quito, ambos con la animación e iniciativa de Ulises Estrella.

Los Cine Clubes en Quito, surgen con la necesidad de orientar al público hacia un cine humano y de calidad. Las iniciativas de la formación de los Cineclubes han sido privadas o vinculadas a instituciones culturales, colegios particulares, universidades, Casa de la Cultura Ecuatoriana, administrativamente autónomas, con diversas tendencias ideológicas...

(Godoy, 2006, pág. 56).

El cineclub surge entonces a partir de la idea de Ulises Estrella de educar públicos, dotándole a las personas de conocimientos para que puedan reflexionar a partir de los filmes,

3.6 Contenidos

Los contenidos de los cineclubes en la década de los 70s y 80s, se impulsan por el cine que no pertenece al monopolio mundial cinematográfico, y que se adjudica a contenidos que cuentan historias con matices revolucionarios y reivindicativos; historias de pueblos, comunidades, luchas políticas, etc.

“... los ojos europeos miran con una especie de paternalismo al cine latinoamericano; lo que no es sino una forma, la más astuta, de integrarlo en el propio sistema y neutralizar su carga revolucionaria” (Brehil, 1969, pág. 18).

Se realizaban ciclos de cine búlgaro, español, italiano, ruso, etc., pero la década de los 70s sorprende al mundo con las acciones militantes en los países latinoamericanos, los contextos nacionales y locales de estos países ocasionan un giro en el modo de entender la vida y por lo tanto el modo de entender el cine. Así nace el boom latinoamericano del séptimo arte.

3.7 Nuevo cine latinoamericano

Aparece el nuevo cine latinoamericano como un cine distinto, realizado de manera diferente, que no correspondía a la lógica de la industria cinematográfica pero tampoco a la lógica que se manejaba hasta entonces en el cine independiente.

“El nuevo cine no puede sino desarrollarse en las fronteras del proceso económico-cultural del continente. Por eso, en sus verdaderos comienzos, no tiene contactos con el cine mundial, salvo en lo concerniente a sus aspectos técnicos, industriales y artísticos” (Brehil, 1969, pág. 20).

Los cineclubes en Quito acogen con gusto al nuevo cine latinoamericano, pues este responde de manera más directa a sus realidades y busca decir mucho más acerca de sus tierras. Además, no tiene cabida en las salas tradicionales, pues es un cine explícitamente político que no todo el mundo quiere ir a ver, y que se hace de un público intelectual-universitario, que busca entender la realidad latinoamericana y encontrarse en ella y que

además se salta el ritual de los cines de la época para darle cabida a otro ritual; la reflexión colectiva.

3.8 Producción nacional

Las producciones ecuatorianas en los años 70s y 80s, se visibilizaron y discutieron en los cineclubes, especialmente en los años 80s, tiempos en donde se desata un boom del cortometraje. Las posibilidades de hacer cine seguían siendo complejas, sin embargo, los interesados ha empeños significativos para lograrlo.

Cabe recalcar que los más de 50 cortometrajes realizados en Ecuador, no se adjudicaron al llamado Nuevo Cine Latinoamericano, que se desata a finales de los años 60s en países vecinos, pues en Ecuador las producciones de tinte político-cultural empiezan a realizarse prácticamente una década después y no explicitan el discurso izquierdista manejado por Getino y Solanas, referentes del Nuevo Cine Latinoamericano.

3.9 Actualidad

En Quito existen todavía cineclubes, ya que la modernidad se sigue preocupando más por cuestiones técnicas que por el diálogo. Actualmente el Cine Club de la Casa de la Cultura Ecuatoriana es el más activo y funciona de manera permanente, pero también está el Cine Club Mal de Ojo de Flacso Cine y el Cine Club Ecuador, que funciona ambulantemente para llegar a universidades, colegios, barrios, etc., y finalmente el Cine Club del Teatro Universitario. Todos tienen una acogida considerable pero no masiva, y se organizan por módulos.

4. Conclusiones

- El presente documental histórico de memoria es una retrospectiva de carácter subjetivo que no tiene únicamente la intención de apelar a la memoria de quienes acudieron a las salas de cine del Centro Histórico. Este documental es una reliquia que pretende contar una historia, que, como todas las historias, es importante y necesaria para entender a las generaciones pasadas, para entendernos a nosotros mismos, y para hacer consciencia de todo aquello que perdemos por decisión propia, pues las salas de cine decayeron por la falta de espectadores, que no supieron apreciar ni tuvieron la intención luchar por este espacio de encuentro tan ameno e incomparable. Y la nostalgia nos permite darnos cuenta de eso. Ya se lamentarán algunos o se resignarán otros. Pero la historia quiteña es y será parte de todos los que aquí habitemos.
- El cine en el siglo XX, y particularmente en los años 70s y 80s, tiene un éxito rotundo por las relaciones interpersonales y comerciales que se desencadenan antes, durante, entre y después de mirar una película. El cine es para entonces, una actividad para todo público, popular u opulento, niño o adulto, parafraseando a Wilma Granda, desde la más humilde reina de club deportivo de barrio hasta la Miss Ecuador, asistían a una de las tantas salas del Quito de entonces.

Pero esto no implica que en la década de los 70s y de los 80s la población quiteña se inclinara a la cinefilia, de hecho, como se mencionó anteriormente, eran las relaciones que se daban las que tenían protagonismo y por las que todo el mundo acudía. Por lo tanto, las películas eran cómplices de toda esa interacción que estaba de moda llevar a cabo en el cine. Exacto. El cine era una moda para entonces, una

moda del siglo XX que muere a finales de los 80s por no poder competir con lo más actual, con lo yanqui. Pues contrario a lo que se creía, no era una actividad social profundamente apreciada sino una actividad para hacerse notar, pero en los 90s ya estaban los grandes centros comerciales para ser visto/a, y los televisores a color en las salas y habitaciones de las casas. Por ello los quiteños no tardan nada en enterrar las salas de antaño.

- Los cineclubes de la época, ligados a ideales revolucionarios e izquierdistas en los años 70s y 80s, significaron un cambio inigualable y necesario en parte de la sociedad quiteña, interesada en decodificar los mensajes de la imagen, el discurso, el color, la fotografía y demás factores que componen una película. Fueron de inspiración para muchos de los realizadores ecuatorianos que luchaban por hacer cine en un país que apoyaba este oficio de la manera más ínfima e irresponsable. Los cineclubes demostraron interesarse por cuestionar a la sociedad acerca de sus propias realidades a través del cine. Por eso siguen vivos. Con escasas audiencias, por supuesto, imposibles de comparar con las audiencias de las multisalas, pero con interesados que se van sumando para ver más allá y no conformarse con lo que el poder se ha encargado de hacernos creer.

Pero los cineclubes demostraron que es posible reflexionar a partir de cualquier tipo de cine. Que no es prescindible una postura izquierdista que exija cine documental para poder reflexionar. Todo cine es político. Algunas películas lo hacen explícito, pero otras lo cuentan también a su manera. Y ese es el verdadero trabajo por hacer de los cineclubes. Educar audiencias para la crítica y reflexión justa del cine, sea este “comercial” o “independiente”.

- En Ecuador, pocas son las instituciones y las personas naturales que se han interesado en preservar la historia de los cines del Centro Histórico de Quito, o dar información sobre ellos. Al menos no de manera académica, por ello, hemos recurrido a testimonios de asistentes y de interesados en el cine para conocer generalizaciones y detalles del cine en la época de los 70s y 80s. Ese tramo de historia en Quito, únicamente se encuentra en las personas que lo habitaron, y está sujeto a sus subjetividades. Hay datos muy importantes en la prensa del siglo XX, pero no están sistematizados y por lo tanto no pasan de ser información suelta. Pero la búsqueda exhaustiva de estos datos y su análisis para realizar esta investigación se tradujeron en información contundente, a partir de la cual conocimos los contenidos ofrecidos por cada cine, la censura municipal de las películas, las jerarquías económicas y sociales en cada cine y más.
- La realización de testimonios, entrevistas y recreaciones y la muestra de distintas locaciones permite a nuestro documental ser un registro vivo de lo que fueron los cines en los 70s y 80s. En el caso de no haber utilizado estas herramientas, el documental estaría incompleto, pues cada uno de estos detalles lo conforman y hacen de él lo que es.

5. Referencias bibliográficas

- Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica, teoría y método*. Barcelona: Editorial Crítica S.I.
- Arpea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Brehil, A. (1969). El nuevo cine latinoamericano visto por ojos latinoamericanos. *Revista Cineclub Universitario*, 12-17.
- Brehil, A. (1969). Nuevo cine Brasileiro. La estética de la violencia. *Revista Cineclub Universitario*, 18-22.
- Carvajal, I. (1969). Rechacemos el falso cine ecuatoriano. *Revista Cineclub Universitario*, 7 - 10.
- Estrella, U. (1969). Cultura y censura en el cine. *Revista Cineclub Universitario*, 3 - 6.
- Fiennes, S. (Dirección). (2006). *Manual de cine para pervertidos* [Película].
- Frías, I. L. (2013). Las imprecisiones de una noción. *Enfoco*, 5.
- García Canclini, N. (1997). *Imaginarios Urbanos*. La Plata: Eudeba.
- Godoy, L. (2006). *El cine como factor de educación y comunicación en Quito*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Granda, W. (14 de Febrero de 2018). *Entrevista sobre cine en el Ecuador en los años 70 y 80*. (G. Carrera, & G. Juka, Entrevistadores)

- Hymes, D. (1974). *Hacia etnografías de la comunicación*. En P. Garvin, & Y. Lastra de Suárez, *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística* (págs. 48 -89). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leone, G. (2000). ¿Qué hay de social en la memoria? En R. A. Rivero, d. Backhurts, & G. Bellelli, *Memoria colectiva e identidad nacional* (págs. 135-155). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sanguinetti, S. (2007). Cuando el no lugar se mete dentro de la casa. *Revista Latina de Comunicación Social*, 2.
- Vilches, L., Del Río, O., Simelio, N., Soler, P., & Velázquez, T. (2011). *La investigación en comunicación* . Barcelona: Gedisa S.A.

Anexos

Anexo 1. Escaleta

1. Exterior. Afueras del teatro Atahualpa. Varias personas están haciendo fila para entrar al cine Atahualpa.
2. Interior. Teatro Atahualpa. Las personas ingresan a la sala e inicia la película.
3. Interior. Casa del cineasta. El cineasta Pocho Álvarez introduce el tema con una definición de cine.
4. Exterior. Centro Histórico. Aparecen imágenes de archivo de los cines antiguos del centro histórico.
5. Interior. Set de grabación. Wilma Granda investigadora del cine en el país habla sobre las salas tradicionales.
6. Interior. Casa del cineasta. Pocho Álvarez cuenta sobre qué era el cine para la ciudad.
7. Interior. Aula de Clases. Santiago Estrella investigador sobre recepción de cine menciona cuales eran las funciones del cine en la época.
8. Exterior. Plaza Grande. Time lapse de la Plaza Grande en el centro de Quito.
9. Interior. Set de grabación. Wilma Granda explica la razón por la que existían tantas salas de cine ubicadas en un lugar tan reducido.
10. Interior. Oficina de Christian León. Christian León habla sobre las películas que se proyectaban.
11. Interior. Cinemateca Nacional. Hernán Chinchín manipulando cintas de películas.
12. Interior. Casa del cineasta. Pocho Álvarez hablando sobre los horarios de las funciones de cine que se daban en las salas tradicionales.

13. Interior. Set de grabación. Wilma Granda cuenta cual era la naturaleza del cine como espectáculo en la época.
14. Interior. Cine Atahualpa. Entra el mechero acompañando a una persona que llega tarde a la función.
15. Interior. Aula de Clases. Santiago Estrella cuenta sobre el ritual de ir al cine en la época.
16. Interior. Hemeroteca. Imágenes de las carteleras de los cines que se publicaban en los diarios de la época.
17. Interior. Set de grabación. Wilma Granda contando sobre la censura en el cine de la época.
18. Interior. Teatro Cápitol. Personas esperando por la función de cine.
19. Interior. Casa de Marco Carrera. Marco Carrera y su padre Pablo contando anécdotas sobre el cine en la época.
20. Interior. Casa del cineasta. Pocho Álvarez hablando sobre la distribución de cine en los años setenta y ochenta.
21. Interior. Christian León habla sobre la decadencia de los cines tradicionales de Quito.
22. Exterior. Afueras del teatro Atahualpa. Personas simulando esperar para entrar al cine Hollywood, mujer no tiene permitida la entrada, se disfraza de hombre y logra entrar.
23. Interior. Casa de Marco Carrera. Marco habla sobre los edificios donde funcionaban los cines y para qué se utilizan en la actualidad.
24. Interior. Teatro Atahualpa. Asistentes a la función se levantan y conversan pues están en el intermedio de la película.

25. Interior. Set de grabación. Wilma Granda habla sobre el nuevo cine latinoamericano y el cine alternativo en Ecuador.
26. Interior. Fotografías de archivo. Imágenes de personas en los cineclubes, imágenes de revistas del cineclub y carteleras.
27. Interior. Casa del cineasta. Pocho Álvarez cuenta sobre los referentes del nuevo cine latinoamericano.
28. Interior. Oficina de Christian León. Christian define el nuevo cine latinoamericano y explica sobre sus proyecciones en la ciudad de Quito.
29. Interior. Teatro Universitario. Personas haciendo preguntas y entablando conversación, después de la función de cine.
30. Interior. Cinemateca Nacional del Ecuador. Laura Godoy cuenta sobre los inicios de los cineclubes.
31. Interior. Oficina de Christian León. Christian cuenta sobre la producción nacional de cortometrajes en la época de los 80s.
32. Interior. Teatro Atahualpa. La película se detiene y las personas se quejan.
33. Interior. Cinemateca Nacional del Ecuador. Laura Godoy nos cuenta sobre los rituales que se dan en las funciones de los cineclubes.
34. Interior. Fotografías de archivo. Imágenes de personas en los cineclubes, imágenes de revistas del cineclub y carteleras.
35. Interior. Casa del cineasta. Pocho Álvarez nos cuenta sobre quienes eran las personas que solían asistir a los cineclubes en la época.
36. Interior. Cinemateca Nacional del Ecuador. Laura Godoy nos cuenta como se consolida el cineclub de la casa que actualmente funciona cada martes en la Cinemateca Nacional del Ecuador.

37. Interior. Fotografías de archivo. Imágenes de personas en los cineclubes, imágenes de revistas del cineclub y carteleras.
38. Interior. Cinemateca Nacional del Ecuador. Laura Godoy concluye dando una breve invitación a las personas para que vean cine alternativo, cine diferente.
39. Interior. Teatro Atahualpa. Termina la película, los asistentes aplauden, se levantan y salen de la sala.

Anexo 2. Guion del Dramatizado

EXT. DIA AFUERAS DEL TEATRO ATAHUALPA

Personas haciendo fila para entrar al cine.

GENERAL: till down desde el letrero del teatro hasta la entrada

Personas esperando para comprar sus boletos y entrar al cine, conversan entre ellos, mientras otros se unen a la fila.

PLANO ENTERO: Personas que llegan a la fila y conversan, cámara desde último asistente

tres chicos

Solo tengo un Sucre, vamos a gallinero

detalle de sucre

Chica codea a su amiga para que vea a los chicos que acaban de llegar

Detalle del codo

plano medio, codeando a su amiga (a dos cámaras)

Señora mira de pies a cabeza a otra señora

Plano entero de mujer1 parada mirando a otra desde abajo

plano detalle till up del cuerpo de la GUAGUA

Plano entero de la mujer1 arreglándose la ropa y sintiéndose orgullosa, PANEAO HACIA LA GUAGUA Y SU CHICO NERVIOSOS SIN TOMARSE LA MANO

Gente comiendo los dulces tradicionales

plano medio de grupo de chicos sacando los dulces y comiéndolos.

PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: CHICO ABRIENDO LA CLARITA Y COMIÉNDOLA.

PLANO MEDIO CORTO: NIÑO COMINEDO PALETA

Personas comienzan a entrar al cine.

GENERAL: PERSONAS ENTRANDO, ENTREGANDO EL BOLETO

medio: persona entregando el boleto

int/día teatro Atahualpa

Asistentes entran a la sala y se van ubicando en los asientos que quieran. La gente prepara sus dulces y comidas antes de que la película empiece.

GENERAL: personas entrando (cámara de frente)

medio: persona comiendo canguil

medio corto: de una persona susurrándole al oído algo a la otra.

MEDIO: de la pareja enamorados tomándose de la manito.

GENERAL: efecto contraluz la silueta de la chica en el hombro de él. Luces se apagan. Gente se calla

int/día primer respiro

Mechero entra con persona para ubicarla en la sala de cine.

GENERAL: de gente viendo la película, entra mechero por el costado con persona y linterna.

Imposible: cámara es mirada de mechero apuntando con la linterna.

GENERAL: vuelve a la película.

INT/DIA intermedio

las luces se encienden. El documental se detiene como si hubiese terminado la primera película. La gente empieza a conversar. Algunos se levantan, otros salen. Pillan a la pareja besándose apasionadamente.

GENERAL: Se sale de la pantalla mientras las luces se encienden y la gente empieza a conversar, se ven las espaldas de la pareja que se besan.

Plano medio secuencia: de la pareja besándose sin darse cuenta de que la luz se encendió. En este plano se observan cuatro personas, una de ellas se levanta disgustada y se cambia de asiento.

GENERAL: paneo de frente de todo lo que esté haciendo la gente.

PLANO GENERAL: A ESPALDAS DE LA GENTE QUE SE CALLA Y EMPIEZA LA SIGUIENTE PARTE.

SEGUNDO RESPIRO

Los asistentes miran la película y esta se detiene. La gente se queja.

General: de las personas quejándose por el paro del film, la película se vuelve a reproducir y la gente calla y sigue mirando.

Final

Se termina la película y la gente tal vez aplaude. Salen.

GENERAL: personas de frente aplaudiendo o en su defecto, saliendo. (esto con tres ángulos diferentes)

Anexo 3. Plan de Rodaje

Día	Fecha	Hora	IN	EX	D	N	Escena	Planos	Personajes	Vestuario y Utilería	Observaciones	Equipo técnico
Miércoles	14-02-2018	3pm	x		x		1	Plano medio	Entrevista a Wilma Granda		Tema: cines tradicionales	Cámara Canon, 1 micrófono corbatero, trípode.
Lunes	19-03-2018	11am	x		X		1	Plano medio y plano medio corto	Entrevista a Santiago Estrella		Tema: Recepción e los cines tradicionales	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.

Jueves	29-03-2018	12pm	x		X		1	Plano medio y plano medio corto	Entrevista a Christian León		Tema: Nuevo cine Latinoamericano	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.
Viernes	20-04-2018	11am	x		X		1	Plano medio y plano medio corto	Entrevista a Pocho Álvarez		Tema: Cines tradicionales, producción local.	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.
Lunes	14-05-2018	5pm	x		x		1	Plano medio y plano medio corto	Entrevista a Laura Godoy		Tema: Cineclubes	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.

Sábado	09-06-2018	12am	x		x		1	Plano medio y plano medio corto	Entrevista a Pablo y Marco Carrera		Tema: Testimonios y anécdotas	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.
Miércoles	06-06-2018	11am	x		x		6	Plano entero, general, medio, contra plano medio, primer plano, detalle	Conversatorio sobre cine FLACSO CINE		Tema: La fotografía en el cine	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.

Domingo	10-06-2018	5pm	x		x		7	General, primer plano, destalles, planos medios.	Clausura FLACQ		Premiación, y proyección de película en el teatro Cápitol	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.
Martes	03-07-2018	12am	x		x		varios	Fotografías de diarios de los años 70 y 80			Hemeroteca de la Casa de la Cultura	2 Cámaras Canon,

Sábado	30-06-2018	12am		x	x		6	Gran plano general, plano general, plano entero, plano medio, plano secuencia, plano detalle	Personas esperando para ingresar al cine Atahualpa		Presencia de extras	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode.
--------	------------	------	--	---	---	--	---	--	---	--	------------------------	--

Sábado	30-06-2018	10am	x		x		8	Plano general plano detalle, planos medios, plano secuencia, plano medio corto. Plano entero	Personas antes de iniciar la película, durante la proyección y al terminar la función		Presencia de extras	2 cámaras Canon, 1 micrófono corbatero, 1 trípode. 6 Luces para cine, 4 extenciones.
Observaciones												

Anexo 4. Cronograma de actividades

ACTIVIDAD	MES	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
	SEMANA	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
PREPRODUCCIÓN																					
Planeamiento del tema		X																			
Estructuración del título		X																			
Revisión bibliográfica		X																			
Estado del arte		X																			
Problema que resuelve el producto comunicativo			X																		
Marco teórico referencial			X																		
Metodología			X																		
Cronograma			X																		
Presupuesto			X																		
Referencias Bibliográficas			X																		

Aprobación del diseño de investigación		X																	
Levantamiento de información de artículos y videos referentes al tema			X	X															
Estructurar el informe de desarrollo teórico de la propuesta					X	X	X												
Revisión de la investigación con el tutor							X												
Elaboración de la estructura del producto (Guion)							X	X											
Delimitación de entrevistados							X												
Realización de preguntas para entrevistas								X											
Selección de actores									X										
Delimitación de recursos técnicos									X										
Revisión del guion									X										
Gestión del espacio									X	X	X								
PRODUCCIÓN																			

Recopilación de archivo textual					X	X	X	X	X	X	X	X								
Recopilación de archivo fílmico									X	X	X	X								
Entrevista a Wilma Granda													X							
Entrevista a encargado del Cine Hollywood													X							
Entrevista a historiador X													X							
Entrevista a encargado del municipio													X							
Revisión de entrevistas													X							
Testimonios de asistentes a los cines antiguos														X						
Vox pop a gente de los alrededores														X						
Filmación de locaciones														X						
Rodaje de dramatizado en el T. Capitol															X					
Rodaje de dramatizado en el Cine Hollywood															X					

Rodaje de dramatizado en el Cine Atahualpa																X					
Grabación de locución																	X				
Revisión de dramatizados																	X				
POSTPRODUCCIÓN																					
Selección de material de video filmado																	X				
Selección de material de video de archivo																	X				
Elaboración de la estructura de edición de video																		X			
Revisión de estructura para el montaje																		X			
Elaboración del montaje																			X		
Corrección de color e iluminación de video																			X		
Ecualización de audios																			X		
Corrección de audios																			X		
Musicalización																			X		

Diseño de tipografía																			X	
Correcciones del producto																			X	
Diseño de portada del video documental																			X	
Elaboración de créditos																			X	
Realización de afiche																			X	
Prueba de exportación																			X	
Exportación																				X
Primera muestra del documental																				X
Imprimir informe																				X
Entrega oficial de informe y video documental a la unidad de titulación																				X

Anexo 5. Making/of

Realización de entrevistas a teóricos entendidos en el tema.





Realización de entrevistas a testemoniantes.



Búsqueda de imágenes y material de archivo





LA ISLA DEL TESORO

FABULOSA VERMOUTH EN GANCHO!

1º "EL NUEVO FEST" 2º "PIEL DE ASNO"

MAÑANA! POR FIN!

HOLLYWOOD AMAZONAS

DEBIDO A LAS URGENTES PETICIONES... Y A LA ANSIEDAD PUBLICA, NOS VEMOS OBLIGADOS A ESTRENARLA YA!..

POR PRIMERA VEZ... SEXO en 3ra. DIMENSION I EL ARTE EN DESNUDO...! Como nunca se había visto en la pantalla...

Hoy

JUL

INO S

C

LAS MEJORES PELICULAS

el tiempo
la verdad es más libre

En pos de un archivo fílmico de Ecuador Cinemateca Ncnal.

Viernes 16 de julio de 1982

*En días pasados se realizó en México un importante SEMINARIO DE ARCHIVOS DE IMÁGENES EN MOVIMIENTO, en el que se conoció la estructura y plan de trabajo de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura, concluyendo en positivos mecanismos para impulsar el archivo fílmico ecuatoriano, en el aspecto organizativo como la conservación.

Bajo la iniciativa de la Filmmoteca de la Universidad Autónoma de México y con los auspicios de la UNESCO, se juntaron delegados de 14 países latinoamericanos y 2 africanos para analizar las valiosas experiencias de destacados miembros de la Federación Internacional de Archivos de Audiovisuales (FIAF).

DA) David Francis, del Nacional Film Archive de Londres, Cosme Alves Neto, Director de la Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, quienes enfocaron los diversos aspectos necesarios para resguardar y conservar en forma óptima la memoria cinematográfica, pensando no solamente en una correcta catalogación y clasificación, sino en la definición de lo que significa una Cinemateca, como organismo responsable de organizar tanto el pasado fílmico de nuestros países, como de difundir el actual cine nacional y el cine como expresión artística y testimonial de los pueblos.

cas más desarrolladas (México, Argentina, Uruguay, Brasil, Cuba), las que con iniciativas estatales o privadas han definido ya programas de divulgación y laboración en el rescate de la identidad cultural nacional, evidenciada en las imágenes en movimiento.

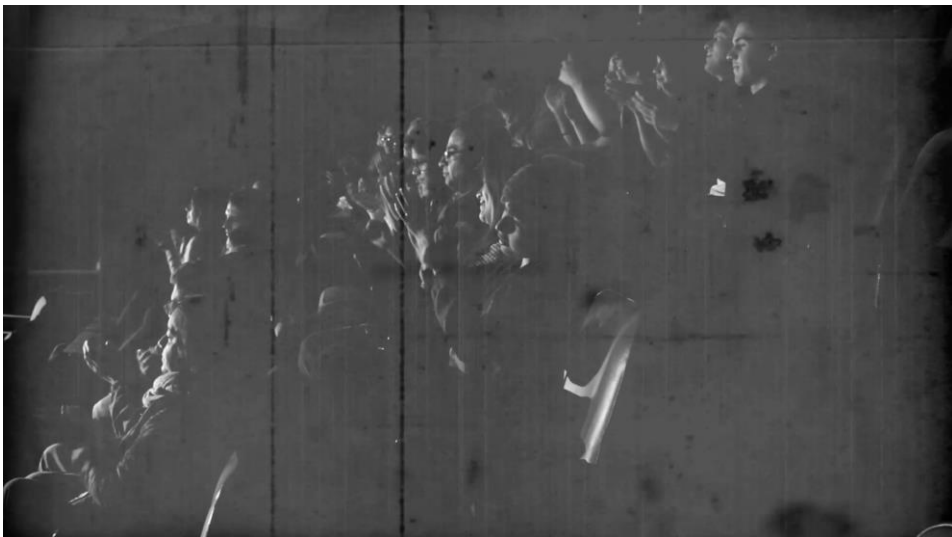
Ardua tarea por tanto tendrá la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura puesto que de lo poco que se ha investigado, se conoce que se ha invertido en la realización de películas.

Realización de tomas de paso

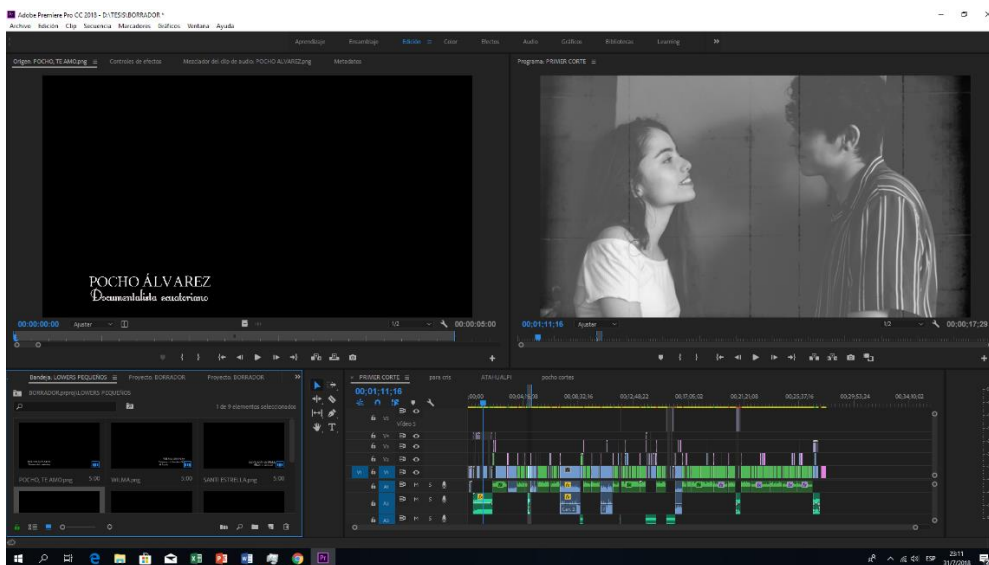
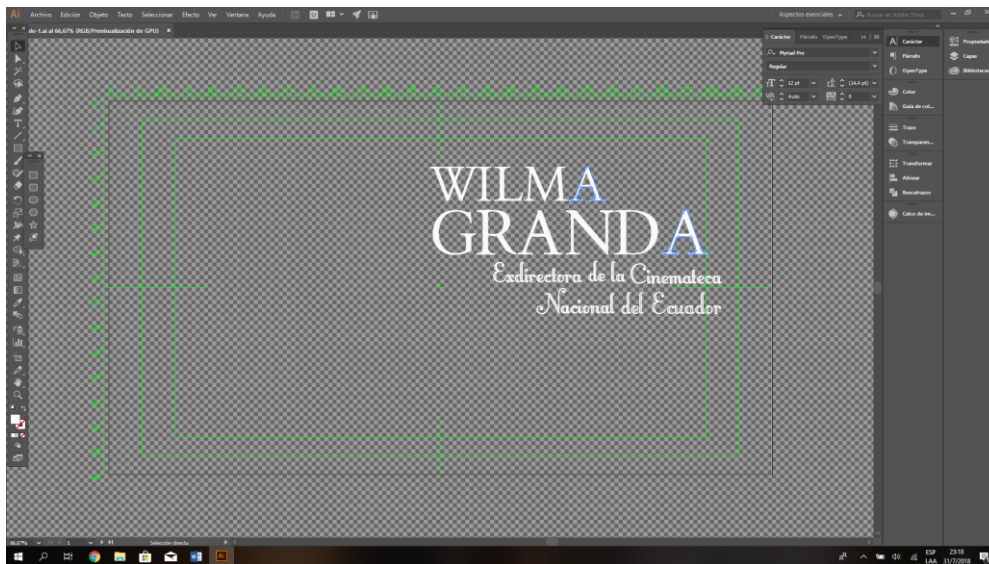


Dramatizado





Edición del documental



Anexo 6. Herramientas de Postproducción

Las herramientas utilizadas para la postproducción del documental fueron las siguientes: Adobe Ilustrador, herramienta de diseño gráfico que nos sirvió para hacer las combinaciones de tipografías, para los títulos y los créditos.

Otra de las herramientas utilizadas fue Adobe Premiere, en la cual realizamos la edición del video documental como tal, a más de correcciones de color, transiciones, títulos, y efectos simples.

Para realizar las pequeñas animaciones utilizamos la herramienta Adobe After Effects, buscando siempre mantener el mismo estilo rústico o antiguo de la imagen, esto gracias a los filtros y efectos del programa.

Finalmente utilizamos Adobe Audition, herramienta de edición de audio, para normalizar y limpiar de ruidos impurezas los audios de las entrevistas, para musicalizar todo el documental, realizar fundidos de audio y para ecualizar y normalizar el volumen del documental.

Anexo 7. Presupuesto

Investigación:

Cant.	Detalle	Unitario	Total
TALENTO HUMANO			
1	Sonidistas	\$30	\$30
EQUIPO TÉCNICO			
4	Tarjeta de memoria SD 64 GB	\$20	\$80
2	Grabadora de sonido TASCAM	\$300	\$600
VARIOS			
50	Impresiones b/n	\$0.02	\$1.00
5	Soportes varios (CDs, DVDs)	\$3.00	\$15.00
1000	Fotocopias	\$0.02	\$20.00
SERVICIOS			
30	Transporte	\$0.25	\$7.50
30	Alimentación	\$2.50	\$75
TOTAL			\$828.5

Producto:

Cant.	Detalle	Unitario	Total
TALENTO HUMANO			
1	Director	\$100	\$100

2	Camarógrafos	\$50	\$100
3	Actores principales	\$20	\$60
10	Actores secundarios	\$5	\$50
1	Diseñador	\$40	\$40
EQUIPO TÉCNICO			
2	Cámaras DSLR Canon T5 y T5i	\$600	\$1200
1	Micrófono Corbatero	\$20	\$20
1	Micrófono Boom	\$35	\$35
4	Tarjeta de memoria SD 64 GB	\$20	\$80
1	Laptop DELL CORE i7	\$1000	\$1000
2	Trípodes para video	\$200	\$400
3	Software para edición de video (Adobe Premiere, Audition e Illustrator)	\$30	\$90
VARIOS			
50	Impresiones b/n	\$0.02	\$1.00
5	Soportes varios (CDs, DVDs)	\$3.00	\$15.00
UTILERÍA			
10	Prendas de vestir	\$5.00	\$50.00
5	Maquillaje	\$10.00	\$50.00
2	Peluca	\$20.00	\$40.00
SERVICIOS			
5	Locaciones	\$10.00	\$50.00
10	Transporte para los rodajes	\$1.50	\$15.00

50	Alimentación actores	\$2.50	\$125
50	Alimentación equipo técnico	\$2.50	\$125
TOTAL PRODUCTO			\$3646.00
TOTAL GENERAL			\$4474.50

Anexo 8. Musicalización del documental

Canción: April Showers

Autor: ProleteR

Link: <http://freemusicarchive.org/music/ProleteR/Curses From The Past/ProleteR - 01 - April Showers>

Música libre de derechos para fines no comerciales.

The screenshot shows the Free Music Archive (FMA) website interface. At the top, the FMA logo is on the left, and navigation links for Curators, Genres, Charts, About the FMA, and Donate are in the center. A search bar with a 'GO' button is on the right. Below the navigation bar, a breadcrumb trail reads: 'You came this way: Home > Dusted Wax Kingdom > ProleteR > Curses From The Past > April Showers'. The main heading is 'April Showers by ProleteR'. To the left of the track information is an album cover for 'Curses From Past Times LP' by ProleteR, featuring a person with a boombox. The track information section includes a play button, the track name '01. April Showers (04:29)', and a download icon. Below this, the 'Track Info' section lists the bit rate (320000), genres (Jazz, Hip-Hop, Lo-Fi), and a 'SHARE' button. To the right of the track information, a table lists statistics: 'UPLOADED: 07/11/2012', 'LISTENS: 25987', 'STARRED: 79', 'COMMENTS: 0', and 'DOWNLOADS: 30606'. Below the statistics is an 'EMBED THIS TRACK' section with a placeholder for an embed code. To the left of the track information, the 'Album Description' section is visible, including a 'LOGIN TO TAG' button and details about the curator (Prolog), release date (March 21st, 2012), genres (Jazz, Hip-Hop, Lo-Fi), length (00:45:47), and label (Dusted Wax Kingdom). At the bottom, a paragraph describes the album: 'After the self-release in late 2011, the French producer ProleteR drops his "Curses From Past Times" for Dusted Wax Kingdom with 4 extra bonus tracks. The beat tape features heavy-weight boom bap beats cooked with sprightly chanson samples.' To the right of the track information, there are links to 'VIEW ALBUM PAGE' and 'VIEW ARTIST PAGE', and a Creative Commons license logo (CC BY-NC-SA) with the text: 'April Showers by ProleteR is licensed under a Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (aka Music Sharing) 3.0 International License.'



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported (CC BY-NC-ND 3.0)

Esto es un resumen inteligible para humanos (y no un sustituto) de la licencia. [Advertencia.](#)

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

El licenciador no puede revocar estas libertades mientras cumpla con los términos de la licencia.

Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento — Debe [reconocer adecuadamente](#) la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.



NoComercial — No puede utilizar el material para una [finalidad comercial](#).



SinObraDerivada — Si [remezcla](#), [transforma](#) o [crea](#) a partir del material, no puede difundir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales o [medidas tecnológicas](#) que legalmente restrinjan realizar aquello que la licencia permite.